

诗探索

4 1981

詠
平
和
知
和
知
知

PDG

诗 探 索

季 刊

话说第三自然界

——读《同青年朋友谈诗》臧克家……公 木 (4)

· 新探索 ·

悼念一棵枫树……………牛 汉创作 何火任评点 (18)

让我们一起奔腾吧

——献给变革者的歌……江 河创作 吴思敬评点 (24)

给初升的太阳……………韩 东创作 刘士杰评点 (29)

心灵的碎片 (外一首) ……傅天琳创作 盲 乘评点 (33)

新诗和西方诗……………卞之琳 (38)

· 新诗的争鸣 ·

诗，正在“复归”……………治 芳 (43)

诗的批评应允许有多种美学标准……………商 伟 (47)

“我”在抒情诗中的地位……………俞兆平（52）

• 诗的美学 •

发展中的“诗美”内涵……………钟文（55）

“却道天凉好个秋”

——诗歌美学随笔……………鲁原（70）

• 诗人研究 •

读黄永玉的诗……………宁瑶 王睿（72）

为自己制最合自己的脚的鞋子

——戴望舒诗歌的艺术表现……………张丹 徐安（79）

• 新诗研究史料 •

谈卞之琳的诗……………废名遗作（89）

• 诗坛新秀 •

他用燃烧的心灵写诗

——记青年诗人徐刚……………韩作荣（102）

坚实的诗的脚步

——谈李松涛同志的诗……………阿红（109）

• 学诗园地 •

科学诗的写作……………古远清（114）

新诗的意象艺术……………骆寒超（119）

追求（之二）

——《挑灯集》自序……………周良沛（134）

• 诗窗 •

- 诗歌语言研究中的几个基本概念……………赵毅衡 (144)
回顾……………(美) 艾兹拉·庞德 (155)
-

• 名诗欣赏 •

雄健·悲壮·优美

- 读《哦，船长，我的船长》……………江 枫 (164)
-

• 诗通讯 •

出席加拿大国际诗歌节随记

- 枫林吟燕缔诗谊 天涯芳草总怀归……………辛 笛 (170)
陈子展同志关于诗的一封信……………陈子展 (175)
重视叙事诗的创作……………罗 沙 (177)
介绍几首台湾诗人的诗作……………〔菲律宾〕云 鹤 (179)
-

• 诗海揽胜 •

美，探索 and 发现

- 读《百家诗会》随笔……………吴欢章 (182)
百家谈诗小札…………… (186)
-

• 补白 •

- 瓦砾诗话……………王 云 (37、133、143、192)
本刊启事…………… (192)
-

• 美术 •

话说第三自然界

——读《同青年朋友谈诗》随感

公木

你们的大作《同青年朋友谈诗》（征求意见稿）对于诗人修养与诗歌创作进行了广泛的探讨。书中你们接受、使用了“第三自然界”的理论，并且做了很有意义的发挥。这是使我最感兴趣的一点，想就这个问题加以讨论，作为“征求意见”的答卷。

《谈诗》之五：《无意境，不成诗》，在这个总标题下，作为对“意境”这一美学范畴的解释，你们提出了“意境——第三自然界”这样一个命题，并进而指出它们所具有的四个特点。（1）我们对它是熟悉的；（2）第三自然界是新颖的；（3）第三自然界较之第二自然界更美；（4）在第三自然界中奔涌着诗人的感情的溪水，照耀着诗人思想的光芒，生长着诗人生命的长青之树。

在《谈诗》之九：《第三自然界是构思的产物》中，你们以“第三自然界”作总标题，似乎是专题论述这一问题的；不过，读过以后，又觉得所谈的主要内容是诗的构思。

总之，“意境——第三自然界”，“第三自然界是构思的产物”，因此也可以说，意境是构思的产物。这当然是文通字顺、合乎逻辑的；只是这中间嵌上个“第三自然界”，则似乎在西装之上外套马褂，虽沾边儿却不怎么可体。问题的关键是：关于“第三自然界”的理论，究竟应该怎样理解呢？

窃以为这是一个辩证唯物主义艺术论的问题，不宜于从意境谈起，意境亦即境界虽然可以放在“第三自然界”中去观察分析，去论证掂量，却不能把它视为“第三自然界”，不得认它就是“第三自然界”。意境或境界是就一首诗或一个诗人的，某一诗篇的意境隐显，某一诗人的境界高低，这都是在论文评人过程中就可以剖视的，而正如独木不成林，鲁滨孙独居荒岛不成其为社会，我们也不可以在意境或境界与“第三自然界”之间划一等号。“第三自然界”的理论是集中地说明了作为观念形态的艺术或诗，具有着如下两种特质：第一它是现实的反映，第二它是理想的创造。这两点，就其在诗创作中的表现来说，在不同时代不同诗人或不同诗人不同诗篇之间，容有畸轻畸重，但却必然兼而有之。即使是标榜表现主义、意象主义、象征主义或其他形形色色主义的各种各样的现代派，主张诗“向内心世界进军”，“是潜意识的冲动”，是“幻想的闪烁”，是“情绪的扩张”，而声言反对“情节性”，否定“真实性”，蔑视“反映论”，排斥“具体内容”，甚至讨厌“把景物固定在具体事件之中”；即使如此，他们的创作，只要是真正的艺术创作的话，也不得违反上述这两种特质，这是不依他们的宣言为转移的。诗的亦即艺术的这种特质，古今许多不同流派的哲学家艺术家都曾论及过，比如亚里斯多德就认为“诗人既是一种摹仿者”，又“是照事物应该有的样子去模仿”（《诗学》），这同他在《伦理学》中肯定了艺术是一种“生产”，一种“创造”，是一致的。于此，达·芬奇就绘画作了更简明的解说，他说：“画家应该研究普遍的自然，……他的心就会象一面镜子，真实地反映面前一切，就会变成好象是第二自然。”（转引自朱光潜《西方美学史》）类似意见，康德也说过，康德说艺术所具有的“想象力（作为生产的认识机能）是强有力地真的自然所提供给它素材里创造出一个象似另一自然来。”（《判断力批判》上卷）苏联作家法捷耶夫在一九三〇年题为《争取作一个辩证唯物主义的艺术家》的演说中对这问题则是这样的：“艺术家传达现象的本质不是通过对该具体现象的

抽象，而是通过对直接存在的具体展示和描绘：艺术家通过对现实本身的展示来揭示规律，通过对个别的展示来揭示一般，通过对局部的展示来揭示全体，从而在生活的直接现实中仿佛造成了生活的幻影。”凡此一切都说明，艺术形象既是客观现实的重要特征的集中反映，又是具备特定思想感情的诗人对生活的特殊感受的表现。这就是说，在物之形与神（现实）与在我之情与理（理想）二者的整然融合成为艺术形象。怎样整然融合呢？当然不是如有些刻薄的评论者所说的“外在描写的场面+被某种政治倾向规定了的一致性表态。”这是对四十年来诗创作所加予的漫画化表述。关于这种议论的是非无须多说，而这里说的所谓“整然融合”倒是同你们所拈出的“意境”不无关联。你们也曾指出，意与境是个完整的，有机的统一体，并不是意加境，不是象蛋黄和蛋青那样貌合而神离。是的，人们虽然都已习惯把意境称作主客观的统一，如果由此来说明艺术特质乃是对现实的独特反映与理想的形象表现，本来也是完全正确的。但是，首先必须补述，这主观仍然是由客观现实所决定的，“心不孤起，仗境方生”；同时更须明确，这客观则必已渗进主观世界中去，“景物无自生，唯情所化。”这就是主观源于客观，客观涌入主观，所谓形神情理的整然融合，从而生产出一个新生命，创造出一个新境界。诗或艺术就是这样诞生的

唯此，我们也可以判定，诗或艺术既是观念形态，又是产品，它是观念形态式的产品。正如马克思所指出，“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”（《政治经济学批判·导言》）而艺术既然是产品，艺术创作既然是生产，就是说，它是一种“有意识的（自觉的）生活活动”。而“有意识的（自觉的）生活活动把人和动物的生活活动直接分别开来。”怎样分别开来呢？

动物固然也生产，它替自己营巢造窝，例如蜜蜂、海狸和蚂蚁之类。但是动物只制造它自己或它的后代直接需要的

东西，它们只片面性地生产，而人却普遍（全面）地生产；动物只有在肉体直接需要的支配之下才生产，而人却在不受肉体需要的支配时也生产，而且只有在不受肉体需要的支配时，人才真正地生产；动物只生产动物，而人却再生产整个自然界；动物的产品直接联系它的肉体，而人却自由地对待他的产品。动物只按照他所属的那个物种的标准和需要去制造，而人却知道怎样按照每个物种的标准来生产，而且知道怎样把本身固有的（内在的）标准运用到对象来创造，因此，人还按照美的规律来制造。

以上这段话引自马克思《经济学——哲学手稿》，是朱光潜先生的译文。朱光潜先生曾就此指出，“‘人还按照美的律规来制造’，说明了人的作品，无论是物质生产还是精神生产都与美有联系，而美也有‘美的规律’。”并进一步对“美的规律”作了具体的探讨。这“按照美的规律来制造”，毫无疑问，当然尤其是艺术生产，诗的生产所要求的。这种艺术或诗的特质，决定着它的创作过程也便是一个生产过程，同时又是一个美感活动过程。诗人在创作中，既是创造者，又是欣赏者。它需要注意力的高度集中，创造性的紧张活动，这种劳动是根据感性素材加以选择、组织、刻画、概括化、理想化，乃至至于想象、幻想、夸张、虚构，来塑造成自认为满意的具体形象，亦即通过实践来创造一个对象世界，它是取材于现实生活而进行加工改造所生产成功的观念形态式的产品。这正好说明，那种片面地孤立地强调“幻想”、“潜意识”，把它们同“真实性”“情节性”对立起来的创作论，是不符合自由的有意识的人的生活活动的实际的。另外，它也正好说明，为什么人类的社会生活较之文艺作品中所反映出来的虽然有着不可比拟的生动丰富的内容，而人们不满足于前者而仍然需要后者，这是由于艺术形象“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）

这就是说，艺术形象，诗的形象既是现实反映，为意志所加

强为情感所修饰了的认识；又是创作实践，是伴随着美感活动的创造劳动的产品。“从而在生活的直接现实中仿佛造成了生活的幻影”。怎样理解这幻影同现实的关系呢？放眼宇宙，神游造化，不难想见，整个自然界是在意识之外，不依赖于意识而存在着的客观实在。自然界是永恒地发展的，在时间上无始无终，在空间上无内无外。有机生命、物质的感觉能力以及思维着的精神——地球上最高的花朵都是从无机物质产生的。人是自然界的一部分，是自然界的高级产物。人在通过生活实践逐步地认识自然界的客观规律后，就以其创造的生产工具去作用于自然界，改变自然界，迫使自然界为人类目的服务。这便意味着人类通过劳动从“第一自然界”创造“第二自然界”。正如康德所谓“自在之物”与“为我之物”，中国古代哲人老子也说：“无名，万物之始；有名，万物之母。”这无名世界是自在的，大体相当于我们所的“第一自然界”，这有名世界是为我的，大体相当于我们所说的“第二自然界”。“第一自然界”具有彼岸性，只由逻辑相知，与意识没有统一性。“第二自然界”才具有此岸性，是意知的来源，它包括自然宇宙和人类社会两个方面。如果从物质观的角度来看，依照列宁给物质所下的定义，“物质是标志客观实在的哲学范畴，这种客观实在是人通过感觉感知的，它不依赖于我们的感觉而存在，为我们的感觉所复写、摄影、反映。”（《列宁选集》第二卷第128页）那么，则可分做如下的几种物质类型：第一，原始型物质。即没有经过人类活动干预过的物质，如原始森林、湖泊，未开垦的处女地，未经勘测开采的矿藏，以及地外星球、星系等；它虽为人类感知，命名，但仍保留着“第一自然界”的状态，尚未受人类意识的任何影响。第二，改造型物质。其素材、原质是自然的，但它的排列、组合甚至某些特性，则是经过人类实践的改造才具有的，如钢铁出之矿石，砖瓦之于泥土，砖瓦房屋和钢铁机器等等，它们新的结构、特性和作用，是因为人类的活动而唤醒、解放和创造的。现在的世界到处打着“人类的印记”。第三，模拟型物质。如绘画、雕塑、摄影、电视、

戏剧等，这一类型物质也是经过人类改造过的，但与一般改造型物质不同。它的物理、化学特性和结构没有改变或改变甚微，它既不是自然物，也不是它所表现的物体本身。人们可以通过模拟物质更集中、更便利地认识世界，但又不能以为这就是世界本身；在一般情况下，人们主要不是去认识模拟物质，而是要着重认识被模拟的事物或所表现的意识。第四，信号型物质。通过声波、光波、电磁波及其他载体表达某种意识的物质，如语言、文字、符号等。这类物质是意识的外壳，人们几乎可以不顾它本身的物质性而把注意力放在认识它所代表的意识。不同民族、人群有不同的信号，对于不知道某种特定信号的人们，具有复杂内容的信号只剩下了一些单调的理化属性。信号表达意识，意识反映物质，通过信号认识意识、认识物质；人类的知识，人类对物质世界的认识，很大一部分，甚至主要部分，是通过信号获得的间接经验。第五，意识型物质，即具有意识的物质，如高等动物、人类和“思维机器”或智能机等。这类物质是物质与意识统一于一身，两者不可分离地联系着。近数十年来，电子计算机、人工智能等的出现和发展，表明机器不仅能代替和提高人的体力劳动，而且能部分地代替和提高人的脑力劳动。能思维的机器和能思维的大脑——这“地球上最高的花朵、思维着的精神”同样，都是物质的；物质的思维当然不是物质的异己力量，实际上思维乃是物质的属性，一种特殊的属性。（参阅吴炳奎、沈丹《关于物质观的探讨》，见《光明日报》1981.2.26《哲学》第191期）正如列宁所说：“世界上除了运动着的物质，什么也没有。”（《列宁选集》第二卷第177页）所以上述这不同类型的物质便构成“第二自然界”。人类生活于“第二自然界”，人类本身以及科学技术与文学艺术和一切属于意识形态的东西，都是“第二自然界”的有机组成部分。

而同是作为实践，同是作为现实的反映，由于实践的目的和对象不同，科学技术与文学艺术的表现形式和实质内容便会有所不同。科学技术是透过现象把握本质，把本质从现象中抽象出来，

重在发现，它只能创造和改造“第二自然界”，文学艺术则是通过现象揭示本质，把握由现象到本质的统一体，重在创造，它除了有助于创造和改造“第二自然界”以外，更创造和组成了“第三自然界”。这所谓“第三自然界”便是“照事物的应当有的样子去摹仿自然”而变成的“第二自然”或“另一自然”，也就是“生活的幻影”。它是以人类活动为核心的“第二自然界”的反映，是影子世界，是精神世界；它不存在于意识以外；它不是客观现实，却具有客观实在性；它是观念形态，却具有光怪陆离丰富多采的可感性；这就是由艺术或诗所建立的形象的王国。这个形象的王国同由宗教所建立的神的王国是同宗和邻邦，对现实的人间来说，都是幻影。不过，艺术承认它所创造的幻影是假象，《桃花源》是“后遂无问津者”；《牡丹亭》乃“第云理之所必无，安知情之所必有邪！”至于宗教则自欺欺人说它是实体，无论天堂、地狱，抑或西天极乐世界，都是不容许信徒有所怀疑的。这就表明：前者由于认识，后者由于困惑；前者基于斗争，后者基于依赖；前者导向自由，后者导向屈服；前者把人充实，后者把人掏空。二者同是现实的反映，都在创造形象，不过前者在理性的基础上伴随着美感活动，依照美的规律来造形；后者则是发生于无知、灾难、无助和野蛮的黑夜里，幻想力为荒唐的观念和热昏的情感支配着，从而产生出人类生活上最初的虚妄的文化形式。所以从我们今天的眼中来看，艺术或诗与宗教早已是分道扬镳，以至背道而驰了。尽管如此，二者既然是宗亲，所以在人类的童年时期，一切艺术与诗歌，都是属于宗教及其代表人物的事情，古代诗歌具有魔术和咒语的性质，稍后诗乐往往用于祭神祀祖的典礼，直到周诗《三百篇》还是“颂者，宗庙之歌”，所谓“美圣德之形容，以其成功于神明者也。”因此，我们仍然可以说，艺术或诗与宗教共同创造了“第三自然界”。这种“形象的王国”与“神的王国”，虽然早已分别为两种不同的意识形态，但是作为“第三自然界”，直到现代，它们仍然藕断丝连，有时难于划清彼疆此界。而当然，“第三自然界”决不是停

滞和静止的，它随着“第二自然界”，特别是人类社会的发展演进，也在不断发展演进，它的历史几乎与人类的历史同样古老，从特定的意义来说，“第三自然界”的历史较之“第二自然界”的历史，具有着更加生动活泼、丰富多彩的内涵。它既是“第二自然界”的反映，又是由人类想象力所幻想出来的。但是，它中间的任何一个局部一旦形成便具有了客观实在性和可感性，人们可以往来出入，泳游憩息，悲欢激赏于其中，从而尚友古人，结交来者，得到至高的启迪与最大的满足。

这样一种“第三自然界”的理论是受了高尔基的“文化观”的启发而形成的。高尔基于一九二八年写过一篇短文《说文化》刊载鲁迅编瞿秋白译的《海上述林》中，大意说，“一切称为文化的，都是从自我保护的本能里发生出来的，都是人在反对自然界的‘后母’的斗争过程里的劳动所创造出来的；文化——这是人要想用自己的意志，自己的理智的力量去创造‘第二个自然界’的结果。”“第一个自然界——是无组织的。自发力量的混乱状态，这些力量赏赐给人的一些地震、洪水、飓风、旱灾，不可忍受的炎热和同样的寒冷。第一个自然界，无意识地浪费着自己的力量在造成那里产生疾病的微生物——细菌，在造成极有害的虫豸——蚊子、虱子、苍蝇，这些东西会把伤寒、疟疾等等的毒质传达到人的血液里去，它把造成无数的有害而无益的植物和草类，浪费掉那些营养人类的谷类和果实所需要的健全的滋养料，而去繁殖寄生虫。……在所有这些对于人敌视而无益的寄生虫之中，自己也造出了他——人，然而也同样造成了这么一种野兽，和其他的野兽一样。”“这一种野兽原来是最感觉得到身体上的苦痛的，固然，他发展自己的自我保护的能力也就比其它野兽来得更加快，更加细腻，更加多方面。自我保护的本能，教会了他在植物和草类之中分辨出对于他有益的谷类，果实和草药，训练动物，穿起兽皮来，住在洞里去，想出打猎的武器、自卫的武器，以及减轻劳动的石头工具。”“人的发明力逐渐地慢慢地发展起来：观察着鸟卵或是果壳怎样浮在水面上，他就造出船来，用鱼刺来

做针，等等。这些发明，我们现在称为最简单的、原始的发明，都是创造‘第二自然界’的尝试的步骤，它们在人里面惊醒了饥饿和性欲的本能之外的认识‘第一自然界’的本能——引起了自然科学的萌芽：计算、测量、轻重以及自我认识的本能，从这里发生了宗教和精神观察的——思考的——哲学。”于是高尔基得出结论说：“科学是文化的基础，是主要的力量，创造那‘第二个自然界’的；而‘第二个自然界’正是文化。”

“第三自然界”的理论便是由高尔基这种文化观中推衍出来的。正像高尔基所说：“宗教和精神观点的哲学，照我看来，应当算是属于艺术的创造的，这是人企图把自己的经验，自己的感情和幻想化成形象，把自己的感想形成思想的一种艺术。人把自己的最好的愿望，自己关于全知、全能的幻想，自己要求克服‘第一自然界’的敌视人的自发力量的要求化成了神道（上帝）的形象。”就这样我把这种形象世界——源于又高于“第二自然界”属于又异于“第二自然界”的形象世界，强为之名曰“第三自然界”，意思是用它来说明艺术的本质、诗的本质。这样思考大约从五十年代初期就逐渐明确起来，二十几年来，偶在课堂上讲到，也曾同朋友谈及，只是随想杂感式的，直到一九七八年在吉林大学 and 黑龙江大学、哈尔滨师范学院讲演《诗要用形象思维》才正式提出，并初次用文字把它固定下来。

说是固定下来，其实还有不少问题有待于进一步澄清。这且不说；近日得悉，去年十一月在北京召开了关于卡尔·波普尔哲学的学术讨论会，据说波普尔就有个所谓“世界3”理论，当然也就是“世界1”、“世界2”以及“世界3”的理论。照这个理论所描绘的宇宙图景是，整个宇宙是由三个世界构成的：世界1：物理客体和状态的世界，它包括整个宇宙间的物质和能量以及一切生物体；世界2：意识状态和主观经验世界，它包括人的全部感性知觉和认识经验；世界3：人类创造的知识世界，它包括语言、文化、理论体系、科学问题、文艺作品等。这三个世界都具客观实在性，彼此相互开放，相互影响、相互作用。（参阅

一九八一年一月八日《光明日报》及英国L. J. 柯恩《浅论鲍波尔的客观知识世界》，见《哲学译丛》1981年第一期）卡尔·波普尔哲学于我是陌生的，即使初步研读，也必俟诸异日。而他的这种“世界3”理论，同我所说的“第三自然界”理论，似乎是纵有显著不同，也有密切瓜葛。显著不同在于：“世界3”说的是物质与意识的分类，由实存到感性到理性，是以主体做基础的，属于认识论的范畴；“第三自然界”说的是艺术思维与科学思维的不同，由自在到为我到形象，是以客体做基础的，属于艺术论的范畴。密切瓜葛在于：不只知识世界（世界3）内含着形象王国（第三自然界），而且三个自然界也如同三个世界一样，都具有客观实在性，彼此相互开放，相互影响，相互作用。反过来看，这两者纵有密切瓜葛，也有显著不同：“第三自然界”是精神的，说它具有客观实在性，也仅是存在于人的意识中，它是物质的产物，物质的反映，它是物质的特殊属性，但不能说明它具有物质性，它不符合不灭定律或守恒定律。“世界3”则介乎物质的与精神的之间，既是物质的又是精神的，既非物质的又非精神的，它是具有物质性的精神或具有精神性的物质。老实说，这种“世界3”的观念，在我的头脑里曾长期酝酿、设计、结构过，最后感到它不能够同“第二自然界”截然划分开，而放弃了。尽管如此，现在一当初步接触到卡尔·波普尔的学说，便又不能不给“第三自然界”理论有所冲击，至少提出了如下两个问题：一是艺术与科学的关系，二是艺术与现实的关系。不是旧话重提，而是必须而今迈步从头越。

科学认识不能进入“第三自然界”吗？是的，纯粹的科学认识只能停留于“第二自然界”，因为以公式、定义或理论体系所表述的自然规律，原是“自在的”，只能把它发展出来，而变成“为我的”，它不是由人创造的，也不得由人创造。不过，科学认识也没有那么绝对纯粹，就其达到最后认识的思维过程来说，任何人都不会否认想象甚至幻想对于科学研究的重要意义，正如艺术创作在运用形象思维过程中不能拒绝逻辑思维的指导，科学

研究在运用逻辑思维过程中也不能排斥形象思维的介入。没有想象就没有“相对论”，没有“四维空间”，没有“夸特”和“胶子”，而且，“在整个艺术创作活动过程中，特别是在分析题材，确定主题和塑造典型的过程中，就必须借重科学概念和逻辑推论，如果艺术家拒绝借重科学概念和逻辑推论，那就任何艺术创作活动都无法进行。”（华岗《美学论要》）这就是说，“第三自然界”的大门永远不能对科学关闭起来。而且，“哲理诗”自古存在，它几乎可与“抒情”“叙事”相鼎足；至于近世，“科学文艺”不是正在方兴未艾吗？科学文学姓“科”呢，姓“文”呢？抑还是“科”与“文”相结合而产生的第三者呢？大约怎么说都沾边儿吧。由此推论下去，就势必不得否认“第三自然界”里容有科学插足的余地。不过，它还是不得单独以科学的身分闯进这一领域，而必须穿上文艺的衣物或与文艺结伴才行。单纯是真，只能停留在“第二自然界”，必须是真善美紧紧结合在一起，才能通行到“第三自然界”。就科学研究与艺术创作的思维过程来看，如果把人的心理活动分作知情意三个范畴，科学思维主要属于知的范畴，情与意仅仅起着辅助作用，而且愈到接近结论，便愈加要把情与意的因素滤清或排除；那么艺术思维则是知情意的整然融合，所谓调动全部心理活动，也就是为意志所加强为情感所修饰了的认识。而既然是认识，在本质上就必然与科学是相通的。而且，进一步扩展来看，关于人类掌握世界的方式，根据马克思的说法，可以分为实践——精神的、宗教的、科学的、艺术的四种，这是在长期社会实践中历史的形成的。其中，“实践——精神”的方式从现实的角度，以实际运用的观点来对待世界，这是人类认识的母体和基因；其次相并发生的便是“宗教”的方式，从虚幻的观点出发，以阐明道德或行为规范的方式来掌握世界，与“科学”的方式，从理性的要求出发，以揭开真理或事物本质的方式来掌握世界；这二者是相互对立又互相消长的，“在科学的猛攻之下，一个又一个部队放下武器，一个又一个城堡投降了，直到最后，自然界无限的领域都被科学所征服，

而没有给造物主留下一点立足之地。”（《自然辩证法·科学历史摘要》）正是在宗教的与科学的基础上生发出“艺术”的方式，从审美的角度出发，以形象来观察和反映世界。从人类思维发展史的长河中来看，这形象的王国同神的王国本来是同宗和邻邦，是难解难分的，这一点在前面已经指出过了，不过它们终究分道扬镳，而且背道而驰了。这便是科学的功绩，在“科学的猛攻之下”，已经几乎“没有给造物主留下一点立足之地”，这自然就大大冲淡了投向形象王国中的宗教的阴影，而大大加浓加重了照耀形象王国中的科学的光芒。尽管如此，掌握世界的科学方式所达到的抽象认识，都只能停留于“第二自然界”，而不成成为构成“第三自然界”的具有客观实在性的原材料。

“第二自然界”便是包括我们人类本身在内的我们人类所生活于其中的整个现实世界。不是说文学艺术与科学技术同样都是“第二自然界”的有机组成部分吗？那么，怎样理解艺术与现实的关系呢？诚然，真正的美和真正的艺术，决不只是单纯的理想，不只是光秃秃的某种观念，而必须具备各种具体内容和各种表现形式，它定然要借助于各种类型的物质，从改造型、到模拟型到信号型的物质做载体。依照众所周知的分类法，如绘画、雕刻、建筑等等造型艺术，把内容表现为外在的客观的可以眼见的形状和颜色，这些不必说了；即使声音艺术如音乐，语言艺术如诗歌，它们不占有空间，只是运用声音为单纯的符号，通过这种符号来向内在方面，即向精神的观照，向情感和观念来表达要说的旨意，它们岂不是也必须借助于文字与乐谱各种有形的东西才得固定下来吗？而且即使单纯的节奏韵律、旋律和声，岂不是也必须借助于物质性的空气的震荡才表现出来吗？不过，在这些对于直觉观照成为外在的，对于感觉和感性想象成为客观的存在之外之上，却又形成美与理想，或者创造出美与理想，亦即达·芬奇称之为“第二自然”，康德称之为“另一自然”，法捷耶夫称之为“生活的幻影”，（你们曾试图把中国古典诗论中的“意境”这一称号加予它，虽不十分合体，也并非不沾边儿。）

凡此一切，就是源于又高于、属于又异于“第二自然界”的“第三自然界”。它是镜花水月，大脑荧屏上的宇宙奇观。康德说：

“诗人肩负这样的工作，要把看不见的一些理念的东西，如像天堂、地狱、永恒、创世等，翻译成为可以感觉到的东西。再或者把经验中所发生的事情，如像死亡、忌妒、恶德以及诸如爱情，荣誉之类的东西，借助于想象力的帮助，不仅使它们具象化，而且在具象化的当中使它们达到理性的最高度，显示得那么完备，以及使得自然本身相形见绌。”（《判断力批判》上卷）别林斯基说：“诗人是画家，而不是哲学家。他的刻画和描绘的永远不变的对象是‘光辉灿烂的造物’，——具有无穷繁复的多种多样的现象的大千世界。诗歌用形象诉于灵魂，而这些形象就是那永恒的美的表现，它的原形闪耀在宇宙万有中，在大自然的一切局部现象和形式中。诗歌不能容忍无形体的、光秃秃的抽象概念，抽象概念必须体现在生动而美妙的形象中，思想渗透形象，如同亮光渗透多面体的水晶一样。诗人在一切里面看到形式和色彩，赋予一切以形式和色彩，使无形体的东西变为有形体，使尘世的东西变为上界的东西，并且用上界的光辉来照亮尘世的东西！”（《莱蒙托夫诗集》见《别林斯基选集》第二卷）这种以万有为原形的光辉灿烂的造物，便是作为“第二自然界”的幻影的“第三自然界”。假如说，“第一自然界”在空间和时间方面都是无限的，它处于不断的运动和变化中。物质在其中运动的巨大循环，展开着极其丰富的各种运动形式——从无机物的最简单的运动形式到有意识的生物的生命和思维。物质和运动不仅在量方面是不灭的，而且在质方面也是不灭的，它的一切能量都是守恒的。物质的任何一种属性决不会丧失，因此，“它在某个时候以铁的必然性毁灭自己在地球上的最高花朵——思维着的精神，而在另外的某个时候又一定以同一种铁的必然性把它重新产生出来。”（《自然辩证法》）而“第二自然界”便是这种运动的巨大循环，遵循着一定规律的物质的运动与运动的物质，它是由有限向无限“发展的普遍联系”；一切恒动，现象互系；矛盾